



OS LIVROS QUE (NÃO) LEMOS: DO PRECONCEITO LITERÁRIO À ESCRITA SOBRE IDENTIDADE E SEXUALIDADE EM *OS SETE MARIDOS DE EVELYN HUGO*, DE TAYLOR JENKINS REID

Antonio Peterson Nogueira do Vale

Instituto Federal do Paraná, IFPR, Irati, PR, Brasil

peterston.nogueira@ifpr.edu.br

Resumo

O presente ensaio propõe uma reflexão crítica sobre os preconceitos literários presentes na formação docente e no espaço escolar, partindo de uma experiência concreta em sala de aula. A partir do incômodo gerado pela leitura de uma aluna — o romance *Os sete maridos de Evelyn Hugo*, de Taylor Jenkins Reid —, o autor revisita suas concepções sobre cânone, valor estético e legitimação cultural. A análise do romance evidencia uma narrativa *queer* que tensiona questões de identidade, sexualidade e performance de gênero na indústria cinematográfica, especialmente no contexto repressivo da Hollywood dos anos 1950. Com base em teóricos como Freud, Han, Simmel e Compagnon, o texto investiga como os discursos normativos moldam a recepção literária e a constituição subjetiva dos leitores. Defende-se, ao final, uma escuta pedagógica ampliada, capaz de acolher experiências de leitura não hegemônicas como forma de resistência e ampliação do repertório crítico e sensível na escola.

Palavras-chave: literatura; ensino; sexualidade; identidade; preconceito.

THE BOOKS WE (DON'T) READ: FROM LITERARY PREJUDICE TO WRITING ON IDENTITY AND SEXUALITY IN *THE SEVEN HUSBANDS OF EVELYN HUGO* BY TAYLOR JENKINS REID

Abstract

This essay offers a critical reflection on literary biases present in teacher education and school environments, grounded in a concrete classroom experience. Triggered by a student's interest in the novel *The Seven Husbands of Evelyn Hugo* by Taylor Jenkins Reid, the author revisits assumptions about the literary canon, aesthetic value, and cultural legitimacy. The analysis highlights a queer narrative that explores issues of identity, sexuality, and gender performance within the film industry, particularly in the repressive context of 1950s Hollywood. Drawing on theorists such as Freud, Han, Simmel, and Compagnon, the text examines how normative discourses shape literary reception and the subjective construction of readers. Ultimately, the essay advocates for an expanded pedagogical approach, one that embraces non-hegemonic reading experiences as a form of resistance and as a means of broadening the critical and



affective repertoire within educational settings.

Keywords: literature; education; sexuality; identity; prejudice.

MURMÚRIO INICIAL

Em sua obra sempre atual, *O mal-estar da cultura*, (Freud, 2017) nos brinda com uma afronta, uma provocação desconfortável “É impossível escapar à impressão de que os seres humanos geralmente empregam critérios equivocados” (Freud, 2017, p. 41) e logo golpeia com a ideia de que o homem, ao efetuar qualquer tipo de juízo de valor sobre outro ser humano, corre “o risco de esquecer a variedade do mundo humano” (Freud, 2017, p. 41).

Parece que estamos muito distantes do sentido requerido de variedade, seja na aceitação do comportamento do outro, seja, inclusive, no que o outro lê. Essa é a essência deste ensaio, que vai abordar o resultado das reflexões de uma literatura que eu, professor de literatura, não leria, mas que, a simples assimilação sobre essa visão que Freud aclara me fez ver o quanto fechava os olhos para as múltiplas possibilidades que a leitura pode oferecer.

Antes de iniciar a discussão em si, preciso fazer uma contextualização: eu, professor de Língua Portuguesa, amante da literatura e leitor voraz, levo o livro que estou lendo para a sala de aula, na intenção de aguçar a curiosidade dos estudantes sobre a narrativa. Funcionou comigo vendo meus professores; tenho a esperança que funcione com meus alunos. Compagnon, em 2009, já anunciava, em *Literatura para quê?*, que a literatura estava escassa na nossa sociedade e mostrava que, na escola, “os textos didáticos a corroem, ou já a devoraram” (Compagnon, 2019, p. 21), e eu quero, ingenuamente, mostrar o contrário disso, confrontando a realidade com os livros que leio.

Quero ser referência no que diz respeito à literatura. E, contra moínhos gigantes, movidos, não pelo vento, mas por dedos que deslizam em telas infinitas nas redes sociais, quero levar a palavra da literatura. Chego a escutar, baixinho, tão baixinho que faz parte das memórias falsas que crio, os alunos cochicharem: “o professor está lendo mais um livro”. E, por entre fábulas que invento, vou servindo de fonte de literatura.

Eis que, para a minha sólida (e arrogante) reputação de leitor, chega uma aluna empunhando um livro, animadíssima em me mostrar. Na capa verde, um vulto de mulher e o título, em um lilás metálico, anunciava uma dessas edições lindíssimas que o mercado editorial coloca nas estantes das principais livrarias do país, à vista de todos, fazendo

sentirmo-nos irrisórios num mundo sem aquela leitura. Como se fosse uma esfinge autoritária, das prateleiras, os livros gritam: “leiam-me agora ou te devoro”. O mercado literário pode influenciar, muito mais do que eu, na percepção de valor literário, e assim me foi anunciado o livro de Taylor Jenkins Reid: *Os sete maridos de Evelyn Hugo*¹, de 2017. “Qual é a história?”, perguntei sem expectativas.

Entre a resposta convicta da aluna, de que aquele, sim, era um livro para ser lido, eu lamentava, triste e silenciosamente, o caminho que ela estava tomando ao ler “aquilo”. Antes de desfazer o meu sorriso, desempenhei um pouco do lado cênico que todo professor tem, assenti com a cabeça e a parabenizei por estar lendo. “Sim, deve ser incrível”, simulei um cinismo que só para mim estava claro, não deixei transparecer para a aluna. E fiquei me perguntando onde eu estava errando na exposição da minha paixão literária. Com tantos títulos nacionais bons, por que aquela aluna, que era uma ótima aluna, por sinal, estava lendo aquela literatura lá?

Confesso que pensei, com caretas e frases ácidas: “mais um best-seller intragável”. Han, 2023, em *A crise da narração*, mostra que falamos muito em narrativas, mas estamos pobres delas. Em vez disso, tem-se tomado conta um mercado de storytelling, que, “produz narrações na forma de consumo” (Han, 2023, p. 13) e coroa seu pensamento num trocadilho interessante, porque nos coloca em movimento: “*Storys sell. Storytelling é Storyselling*” (Han, 2023, p. 13).

Não havia ninguém me julgando. Freud me permitiu seguir com quaisquer leituras, mas eu continuei com minhas impressões equivocadas. Num Brasil onde existem Clarice Lispector, Socorro Acioli, Stenio Gardel, José Falero, Danichi Hausen Mizoguchi, e tantos outros, por que ela estava lendo aquela autora de nome quase impronunciável, que, supus, escrevera apenas mais um romance leve.

Envergonhado por tanta acusação mental, por tanto desfazimento da leitura da estudante, já que eu queria mesmo era que os estudantes lessem, eu li o livro. Li o livro para me vingar de mim mesmo, para espezinhar minha arrogância literária, para entender que, se o aluno precisa entrar para o mundo da literatura, que seja pela porta de entrada que ele quiser, e não o que quer um eu imaginário que carrega o porta-estandarte do que acha ser a “boa” literatura.

Vamos aos tantos maridos de Evelyn Hugo.

¹ O presente ensaio traz elementos que podem sugerir spoiler aos pretensos leitores da obra.

UMA NARRATIVA *QUEER*

Apesar de ter sido casada com sete maridos, a história gira em torno da única mulher que Evelyn Hugo amou na vida, a também atriz Celia St. James.

Evelyn Hugo é uma atriz com quase oitenta anos e, se a sua sexualidade no presente da narrativa é um motivo de silenciamento – como o é para muitas mulheres idosas –, no passado, no auge de sua juventude e maturidade, não o foi. Conhecemos a sua ascensão, a sua glória, os seus anseios de atriz hollywoodiana em busca do Oscar e a escalada para um patamar em que ela se prometeu chegar e ficar: “Eu tinha ido a Hollywood com um objetivo, e era isso que eu ia fazer” (Reid, 2017, p. 61). Evelyn sabia do seu potencial desde jovem: “Eu era linda, mesmo aos catorze anos. Ah, eu sei que o mundo prefere mulheres que não têm noção do próprio poder, mas estou de saco cheio disso” (Reid, 2017, p. 39).

É nesse contexto de autoconfiança, poder e ambição que surge um encontro transformador. Em um dos sets de filmagem, Evelyn conhece Celia St. James, uma colega de profissão que, inicialmente, faz nascer uma inveja pela beleza, porém, a longo prazo, mudaria para sempre a forma como Evelyn Hugo veria a própria sexualidade. Ainda que não se revele um amor à primeira vista, as duas atrizes se aproximam pela afinidade técnica e Evelyn segue sem saber da orientação sexual da amiga até outra atriz anunciar. “Ela é lésbica, Evelyn” (Reid, 2017, p. 159-160).

A estrela fica atordoada, quiçá pela paixão que cultivava silenciosamente:

[...] assim que Ruby disse aquilo, assim que ouvi a palavra ‘lésbica’, meu coração se acelerou de tal maneira que eu só conseguia escutar meu coração batendo. Parei de prestar atenção no falatório de Ruby. Só deu para captar algumas palavras como *garota*, *sapatão*, *pervertida* (Reid, 2017, p. 159-160 - grifo da autora).

Mesmo depois que as duas decidem se conhecer, ficar juntas, elas precisam driblar os preconceitos, pois o burburinho intenso sobre a vida dos famosos e o preconceito não ajudavam que esse relacionamento fosse aceito publicamente.

Ao longo dos anos, no desafio de malabarismos entre casamentos infelizes e outras relações heterossexuais camufladas, Evelyn e Celia tentaram, diante de altos e baixos, idas e vindas, consolidar esse amor, que só acontece, plenamente, no fim da vida, pois, durante sua carreira, a própria Evelyn morria de medo de ser exposta de forma pública e ver arruinada a

sua fama. As revistas de fofoca especulavam semanalmente a vida da atriz, seus passos e, claro, seus amores.

A história conta, ainda, com uma reviravolta, já que os acontecimentos são narrados, pela própria Evelyn, a uma jornalista desconhecida a quem é confiada a hercúlea tarefa de publicar a biografia da atriz, Monique Grant. A jornalista, em início de carreira, pergunta, quando sabe do envolvimento com Celia St. James: “você está disposta a ser retratada como uma mulher gay?” (Reid, 2017, p. 162), ao que Evelyn responde: “Sou bissexual. Não ignore metade do que eu sou só para colocar um rótulo em mim” (Reid, 2017, p. 162).

A escolha da jornalista é um acerto de contas, não foi por acaso, mas só vamos conhecer o motivo no final da narrativa, no desenrolar dos fatos dos maridos que Evelyn teve. Apesar do impacto, esse elemento soa mais como recurso narrativo para costurar a história do que mesmo aprofundamento temático. Aqui, preciso me explicar: é um ótimo plot twist, mas os canhões de luz continuam sobre Evelyn.

O foco é outro. A atração desse desfecho não está no que sente a jornalista, mas no que ela aprende com a atriz, como a forma de pensar e se dar bem na vida. Os romances de Evelyn, porém, já são a grande reviravolta, uma vez que o leitor anseia em entender as questões pertinentes à atriz e os desdobramentos de seus matrimônios, e, substancialmente, do porquê de ela não ter ficado com Celia antes.

Discutir um texto literário cuja história é ambientada no século passado, traz-nos a possibilidade de escolher elementos para fomentar o percurso a ser feito. Aqui, então, elejo um tríptico: Hollywood/ identidade/ sexualidade, uma vez que a narrativa de Reid apresenta essa equação para a elaboração ficcional desses elementos.

A autora nos apresenta um universo seguramente encantador a todos: o cinema. A sétima arte é vista, parece, por dentro, por um narrador que está no set de filmagem conversando com os atores que estão se preparando para gravar a cena, pedindo silêncio, concentração, gritando ação, sugerindo a nudez da atriz que nunca tirou a roupa diante das câmeras. É um narrador que vai dissecando a vida da atriz fora dos sets também, em festas, em tapetes vermelhos e seus vestidos marcantes, diante de tanto brilho para mostrar às câmeras.

O leitor é transportado para os bastidores das premiações. A gente quer que Evelyn leve a estatueta para casa, mas ela sequer é indicada quando atua no primeiro filme, embora seja merecedora disso. Nós, os leitores, sabemos que ela foi incrível. Quase vimos o filme que

nunca foi filmado fora da narrativa de Reid. Nós torcemos por Celia. Nós vibramos com o discurso das duas quando, finalmente, cada uma a seu tempo, ganham o Oscar de melhor atriz. Nós precisamos gritar para Evelyn que Celia está certa e que o amor vale a pena.

Mas a Hollywood dos sonhos tal qual conhecemos foi esculpida com atores, atrizes e produtores gays ou bissexuais, como Evelyn e Celia. A indústria cinematográfica retratada na literatura, que é um espelhamento da sociedade real, reforça um comportamento para os elos frágeis dessa corrente, como as atrizes, que precisavam se esconder de quem eram pelo preconceito da época, pois só “dentro daquelas quatro paredes, não havia motivo para termos vergonha” (Reid, 2017, p.181), desabafa Evelyn sobre a primeira noite que dorme com Celia.

Ora, Evelyn performava uma personagem a todo instante. Se não nos sets de filmagem, fora deles, nas ruas, perto de Celia, fingindo que os toques físicos “aconteciam por acidente”, sem que as pessoas pudessem vê-la como uma mulher bissexual.

Conseguimos ler uma Hollywood que, igual a muitas cidades ainda hoje, tenta normatizar os corpos e as identidades, o que, na perspectiva *queer*, são uma forma de disciplinamento social. Uma violência per-feita sob as margens do que a maioria não consegue perfazer, um ato instituído. Nas palavras de Han, 2017, a violência sistêmica se manifesta nas “estruturas implícitas que estabilizam uma ordem de domínio, e que, como tais, eximem-se de visibilidade” (Han, 2017, p. 159). O ambiente hollywoodiano dos anos 50, quando acontece a história, não admitia corpos dissonantes ao que já estava posto. É essa a mesma Hollywood que, fora da ficção, perseguia produtores que se vinculassem ao partido Comunista, colocando-os em uma “lista negra”².

Poderíamos aventar aqui teóricos que estudaram as cidades e o efeito delas sobre os indivíduos. Simmel (1976), por exemplo, busca na metrópole as peculiaridades que condicionam e problematizam a vida moderna. Bolle (1994), em sua *Fisiognomia da metrópole*, tenta encontrar um rosto para a Modernidade, concluindo que a metrópole é o espelho da modernidade e que ambas se misturam no vir a ser. E o resultado disso é o espaço exíguo que a sociedade tem de ratificar – e tentar retificar – comportamentos, pois as cidades modernas (e aqui incluímos Los Angeles) são conflituosas ao apresentar ao indivíduo o seu exato processo de individualização.

² Esse termo abjeto é o mesmo que era empregado pela imprensa local e se trata de uma reprodução; não se trata de uma concordância do autor.

Se, de um lado, o indivíduo se constrói com a cidade, do outro, é a cidade que fornece a arena para o sujeito ser. No entanto, muitos sujeitos se encontram marginalizados dentro de si mesmos, buscando apenas o próprio lar como refúgio, elaborando, assim, a distância da homofobia. Eis o que passou Evelyn Hugo, acomodada em seu apartamento na Upper East Side, onde dá a sua entrevista à jornalista Monique Grant.

Na indústria cinematográfica da Hollywood dos anos 50, a mulher, sobretudo a mulher, era vista com um viés de imaculada e, diferente disso, podia ser uma aberração. Para a família abastada de Celia, era vergonhoso que ela trabalhasse. Reid (2017, p. 140): “Minha irmã Rebeca acha que a minha entrada no cinema é uma vergonha para a família. Não tanto por eu fazer parte do mundo de Hollywood, mas por eu ‘trabalhar’. Ela diz que, para uma mulher, é indigno”.

Então, esse domínio enraizado, demarcado, ditava a ordem do dia. A identidade da mulher é requerida a partir da expectativa que se cobra dela. A mulher que precisa ser mãe – Evelyn engravida, no entanto, Connor, sua filha, é personagem secundária –, precisa, no cinema, ser afastada das câmeras. O contrassenso é saber que as revistas de fofoca cobravam da atriz a tal maternidade. Como uma badalada atriz, linda como Evelyn, não seria mãe? Mais do que isso, perguntavam as revistas, por que Evelyn não seria mãe?

Uma publicação fictícia dentro da obra, a *Sub Rosa*, dá conta da vida das estrelas e sempre questiona as mulheres (Reid, 2017, p. 131): “Por que um casal de gente bonita com uma casa maravilhosa de cinco quartos não iria querer encher o lugar de crianças? Essa é uma pergunta que precisa ser feita a Don Adler e Evelyn Hugo. Ou talvez apenas a Evelyn (...)” Mas Evelyn não quer nem saber.

Essa cobrança social, reforçada com temas delicados como a maternidade *versus* carreira – a revista alfineta: “Em vez disso, [ela] só fala de sua carreira, e de seu novo filme” (Reid, 2017, p. 131). A cobrança se estende ao modo como a atriz vive a sua vida afetiva e sexual, forçando-a a uma performance constante de normalidade.

É essa tensão entre imagem pública e vida privada que faz explodir uma discussão enérgica entre Evelyn e Celia, que indaga: “Então é isso que você quer fazer? Passar toda uma vida tentando esconder o que nós realmente fazemos? Escondendo quem somos de verdade?”, ao que Evelyn responde naturalmente: “É o que se faz em Hollywood todo santo dia” (Reid, 2017, p. 218). A resposta de Evelyn não é só um comentário resignado, é uma fala que revela um processo de apagamento e negociação da própria identidade.

Esse processo violento, de tentar se encaixar numa normalização identitária, é delineado na obra como um modo de demarcação da infelicidade da personagem central. Para Evelyn, sua identidade sexual não podia ser reduzida a ser lésbica, já que seu reconhecimento era de ser mulher bissexual. No entanto, ela não conseguia assumir publicamente a sua identidade, pois sua origem latina não ajudaria a mantê-la em Hollywood, o sonho que ela tanto almejou.

Na narrativa, a Hollywood repressiva deu espaço a mulheres lindas que não podiam expressar a sua sexualidade. De um lado, Celia St. James não podia demonstrar seu amor em público porque Evelyn Hugo se sentia desconfortável. Celia insistia (Reid, 2017, p. 239): “Não quero viver desse jeito. (...) Não quero fingir que estou sozinha em Hollywood quando na prática moro aqui com você. E com certeza não quero amar uma mulher que sai com um cantorzinho qualquer só para o mundo não saber que ela me ama”.

Do outro, a personagem central que não admitia ser excluída dos círculos sociais, pois ambicionava uma vida de fama. Se as subjetividades foram apagadas por conta de uma repressão, é preciso saber que Evelyn vê, em silêncio ou financiando anonimamente, os primeiros movimentos do que se tornariam as marchas pela diversidade. A própria Evelyn lamenta a vida inteira ao se deparar com os movimentos de Stonewall. “Era a *nossa* gente. E eles estavam lá, se rebelando contra a polícia pelo direito de ser quem eram. Enquanto isso, eu me trancava na prisão luxuosa que eu tinha construído para mim mesma” (Reid, 2017, p. 296) e conclui: “aqueles homens estavam lutando por um sonho que eu não me permitia nem imaginar (...) aqueles homens eram mais corajosos e otimistas do que eu” (Reid, 2017, p. 297).

É fácil constatar que o indivíduo diante de uma sociedade problemática, pode problematizar também a própria individualidade e sua identidade é posta em xeque principalmente, sabendo que os sujeitos se sentem mais seguros para demonstrar sua sexualidade e seus desejos numa sociedade democrática. A repressão vai perdendo força e a Hollywood que ora desabrigava atrizes por conta de quaisquer desentendimentos também abre brechas para Evelyn ser quem é. É essa mesma Evelyn que constata depois de uma vida de dissabores que “A vida em Hollywood tem uma curva de subida acentuada e queda brusca. Fiz tudo o que pude para continuar no topo o máximo possível” (Reid, 2017, p. 379). Quando ela pode se sentir confortável na sua própria pele e viver o amor em sua plenitude, Celia está com um câncer que vai matá-la.

Taylor Jenkins Reid já não escreve para um público que se identifica com uma sociedade amplamente repressiva. A estudante de ensino médio que me indicou o romance, no interior do estado, não se vê cercada por pessoas que tinham a mesma mentalidade das que ameaçavam Evelyn, por mais que ainda existam defensores dos tais “bons costumes” numa política polarizada e com extremismos recrudescentes.

Que fique claro: não há um retrato da nossa realidade atual descrito no romance, mas há um passado não muito distante que criava profundas feridas no íntimo de cada um que se entendia diferentemente do que estava posto. A pressão da sociedade sobre a sexualidade de Evelyn ainda pode ressoar com a atualidade, apesar da diferença temporal. Ainda, no século XXI, sentimos necessidade de gritar, em paradas, nas tevês, nas redes sociais, para o mundo, que a existência LGBTQIAPN+ não deveria ser resistência ininterrupta.

Reid elabora uma Evelyn Hugo bissexual que é facilmente associada a atrizes que viveram o auge dos anos 50, como se ela realmente estivesse lá, com Elizabeth Taylor ou com Marilyn Monroe, por exemplo. Se fôssemos aqui perfazer o perfil dessas atrizes certamente encontraríamos dissabores delineados pela indústria cultural e pesada que é Hollywood, perpassando, também, a sexualidade delas, que já foi motivo de muitos comentários.

APONTANDO PARA UM SONHO

Há muito mais a ser falado sobre literatura, identidade, cidades e o confronto pós-moderno que degladiamos quando lemos. E é lendo, inclusive o que não é canônico, inclusive o que se expande por prateleiras que raramente frequentamos, que conseguimos saborear novos gostos e novos horizontes.

Um grande equívoco, como antevira Freud, é antecipar a crença de que só existe uma maneira legítima de acessar o mundo. Se a literatura tem um “para quê”, conforme anunciou Compagnon, ou se a literatura está em perigo, segundo Todorov, ou, ainda, se a narração está carente nos nossos dias, como defende Han, por que hastear uma bandeira que se julga ser a única possível quando a literatura pode, sim, se expressar por diversas formas? Para Todorov (Todorov, 2014, p. 77) “A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana”. Então, o livro de Reid cumpre ao que veio.

Quem define o que deve ser amado, celebrado? Lido?



Quando um eu-professor, um eu-leitor menospreza a leitura de uma aluna, quem mais, se não eu, estou afastando essa estudante de novos caminhos literários? E eu também me afasto de uma boa possibilidade de leitura, por ser o livro um best-seller – não vou discutir o mérito dos best-sellers aqui, isso será conteúdo para outro ensaio.

No entanto, se o best-seller tem um lugar no mercado editorial, que ele faça as vezes de discutir, como fez Reid, temas ainda difíceis para a nossa sociedade, a fim de debater mais e, assim, formar novos leitores. Um livro não tem o condão, nem o intuito, de dar conta de tudo, óbvio. Queremos ver discutidas questões que possam fortalecer ainda mais a crítica social.

Sete maridos e um único amor são a fórmula para conquistar uma jovem leitora? É um best-seller que vai me dizer, no auge da minha arrogância literária, que a boa literatura é, antes de tudo, aquela que toca, incomoda, que faz repensar, que nos expõe, que nos transforma? Talvez, nesse sentido, Evelyn seja mais canônica do que alguns livros que já li.

É através desse grande amor escondido que a história de Evelyn, como a de tantas pessoas ainda hoje, com identidades silenciadas por medo, resiste e merece ser celebrada na literatura. A nós, leitores e professores, nos resta continuar a luta, não com espada empunhada contra moinhos gigantes e telas minúsculas, mas uma luta que nos mostra o caminho de resistência, respeito e aceitação, pois, só assim, começaremos, de fato, a escutar os ventos que movem as leituras formativas fora de nossa bolha, afinal, vivemos em um país onde a literatura ainda é elitista. Que a literatura possa, então, ser democratizada, tal qual fez a minha estudante, que, sem forçar nada, me fez refletir a partir de um livro que eu li. Obrigado.

REFERÊNCIAS

Livro referência para este ensaio:

REID, Taylor Jenkins. **Os sete maridos de Evelyn Hugo**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Paralela, 2017.

Livros teóricos que orientaram a crítica:

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: EDUSP, 1994.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.



FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução de Renato Zwick. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Tradução de Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

SIMMEL, Georg. Metrôpole e vida mental. In: VELHO, Otávio (org.) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.